



التأويل والمتلقي:

المفهوم والعلاقة

الطالب الباحث: رضوان علاوي

مختبر الدراسات الأدبية واللسانية والديداكتيكية، تكوين أدب وفنون
جامعة السلطان مولاي سليمان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بني ملال
المغرب

ملخص:

تتعمق هذه الدراسة على استكشاف مفهوم التأويل عند المدارس الغربية والعربية، وإبراز العلاقة الحاصلة بين التأويل والمتلقي، حيث لا يمكن لأحدهما أن يشتغل بدون الآخر. لأن جذور التلقي والتأويل بدأت مع الفلسفات الغربية، إلى أن وضعت آليات مهمة للمتلقي في التأويل. أسسها مع ظهور مدرسة ياقوس، وإيزر التي حددت وأصبحت تقوم مهمة المتلقي على تأويل، وتحليل الأعمال الأدبية والفنية. فكل النظريات الغربية أو العربية التي سنقف عندها اتجهت نحو مسار تأويل النص وإخراجه من النسخة الأصلية إلى نسخة جديدة.

الكلمات المفتاحية:

التأويل، المتلقي، مسار تأويل النص.



تقديم:

يعد موضوع التلقي والتأويل، موضوعاً مهماً في الدراسات الأكاديمية، وهذا الموضوع متشعب في جمع الشعب الأدبية والعلمية. حيث يعتبر موضوع التلقي والتأويل أو العكس موضوعاً يحتاج إلى دراسة معمقة تؤكد طرح المدرستان (المدرسة التأويلية لهانس جورج جادامير، ومدرسة جمالية التلقي لياوس وإيزر)، وسأتطرق في هذه الدراسة المتواضعة إلى مفهوم التلقي وقوته في مدرسة التلقي، وكذا التأويل عند الهيرمونوطيقية إلى جانب هذا، سنكتف علاقة التفاعل بين المفهومين. إذن، أين تتجلى علاقة التأثير بين التأويل والتلقي؟

اعتبرت نظرية جمالية التلقي، نظرية تحدثت عن إهمال المتلقي وجعلته القطب الأساسي في الابداع الفني باعتباره متلقياً، ومؤولاً للأعمال الفنية. وقد تأثرت نظرية التلقي بالفلسفات التأويلية الهيرمونوطيقية. حيث يعد الفيلسوف الألماني هانس جورج جادامير من الذين أسسوا نظرية جديدة في العلوم الإنسانية من خلال نظريته في الهيرمونوطيقية، ولذلك يعرفها بول فولكي لغة هي: هيرمونوطيقاً بالفرنسية Hermonutik ومعناها فن التأويل. أما في الاصطلاح: فهي نشاط معرفي موضوعه تأويل النصوص المقدسة أي النصوص الدينية الإنجيلية⁽¹⁾.

ويعتبر الفيلسوف جاكين "الهيرمونوطيقاً" أنها أصبحت نشاط معرفياً موضوعه تأويل كل النصوص مهما كانت طبيعتها، وكل الرموز بدون استثناء⁽²⁾. وبهذا الخصوص، فكل من بول فولكي وجاكين روس يعتبران الهيرمونوطيقاً فناً تأويلياً، لكن الاختلاف جاء بينهما في التأويل نفسه.

أما المعجم الفلسفي فقد عرفها "هي كل تفكير فلسفي تأويلي حول الرموز الدينية والأساطير وبشكل عام التأويل لكل الأشكال التعبيرية للإنسان، ويقابلها التحليل الموضوعي"⁽³⁾.

أما في دلالاته اللاهوتية، فلقد امتزج التأويل بتفسير النص الديني L'Exégèse، فصار يعني البحث عن المعنى الباطني الأولي وراء الحروف والمعنى الظاهر، فيظل التأويل هنا دينياً ودغمائياً يبحث عن حقيقة أصلية وواحدة تضمن للنص قداسته وللعقيدة صفاءها⁽⁴⁾.

ويرى رائد الهيرمونوطيقاً هانس جورج جادامير في كتابه "فن التأويل" التأويل بالهيرمونوطيقاً الاغريقية التي جاءت في الإشتقاق بكلمة Tekhné التي تحيل على الفن، بمعنى كل الاستعمالات التقنية لآليات ووسائل لغوية ومنطقية وتصويرية واستعارية ورمزية⁽⁵⁾. ومن هنا، تكون الهيرمونوطيقاً "فن التأويل" مع جادامير قائمة على آليات لتحليل النصوص في جميع المجالات الإنسانية، وعندما يعتمد المتلقي آليات التأويل يكون قادراً على تحليل النص الابداعي ويكتشف خباياه.

وفي هذا الصدد، انتقل جادامير من المنهج، إلى الحقيقة التي تمثلت في علاقة المتلقي بالأثر الفني الذي أعطاه جادامير للحقيقة كافتتاح وانكشاف وكشف خبايا النص الفني بالمفهوم الذي أعطاه هيدغر لكلمة Aletheia الاغريقية التي تعني الحقيقة كإثارة وكشف، وتعني كذلك فهم الأثر الفني وهو فهم حقيقته⁽⁶⁾. ومن هنأ، انطلق جادامير من تصور أنطولوجي للعمل الفني من خلال التأويل "الممارسة الفنية بالنسبة لغادامير لعبة جديدة مفتوحة على الواقع عبر محاكاة أولي، وعلى المنجز القارئ عبر عملية محاكاة ثانية، إن هذه المحاكاة المضاعفة هي ما يجعل من عملية التأويل في مفهومه الموسيقي والمسرحي"⁽⁷⁾. وبدقة أشمل، يعالج التأويل العمل الفني باعتباره عملية لدراسة العمل الفني، ففعل التأويل الذي يمارسه المتلقي على النص الابداعي يجعل التأويل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالنص.

ويعلق سونغ Soung على أحادية التأويل عند جادامير بقوله "إن الادعاء بأن كل تأويل يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمؤول يمكن تسميته نسبة سياقية"⁽⁸⁾، ويعتمد Soung على التأويل الهيرمونوطيقي الذي يخص المتلقي القائم على النسبة في السياق.

وربط جادامير التأويل بفعل القراءة، ولا بد في فعلنا القرائي للنصوص سواء أدبية، أو فنية أن نتيح للمعنى ما يقال وأن يصدر في كل حالة نؤول فيها العمل الفني الذي نسقط عليه فعل القراءة التأويلية الذي يقدم للنص الفني تأويلاً مرتبطاً بآليات مقننة تجعل المعنى الذي نفهمه من



المعنى الموجود في العمل الفني متماسكا، هذا يتيح لنا أن نزعم بأننا فهمنا مضمون العمل الفني، هو ما يجعل تواصلنا مع الفن تواصلًا مثيرًا يزيد العمل الفني جمالا⁽⁹⁾، وبذلك يؤدي البحث في ماهية الفن بالمتلقي إلى تأويل العمل الفني الذي شكل صلب التأويل والفهم.

ويقول جادامير " كل فهم يبدأ على أساس أن هناك شيئًا يدعونا ويتوجه إلينا كما أن كل فهم يبدأ وينتهي بالشيء نفسه"⁽¹⁰⁾. وبهذا، يرتبط التأويل مع جادامير بآليات جعلت القارئ يتواصل مع العمل الفني ليستخرج المعنى عن طريق تأويل العمل الفني، وفهمه يزيد العمل الفني جمالا، فبحته عن العمل الفني يشكل مشروعه الأساسي للتأويل.

ويشكل التأويل عند جادامير مهمة الوجود الكلية، بحيث الوجود هو عملية التأويل. كما قال جان كرانيه " إن التأويل يعني المخاطرة بالنفس والمراهنة، ذلك أن الكائن لا يشبه فيلوسا متيقظ الضمير، منهمكا في فك رموز مخطوطة ما. إنه يرمي بنفسه إلى التأويل عبر نفس الحركة التي يبلور بها شهيته في الحياة. فعلاقة التأويل بالنص ليست من قبيل التأمل، وإنما من قبيل الصراع والغزو"⁽¹¹⁾. ومن هنا، يدعوا جان كرانيه المتلقي أن يعتمد التأويل الذي يؤدي إلى معرفة خبايا العمل الفني، أما بخصوص التأويل الذي يستعمله المتلقي بدون آليات يكون مخاطرة يدخل معها المتلقي لقراءة العمل الفني.

ويؤكد عمانويل سكور بأن التأويل ليس فعلا يقع على التخيل بل هو فعل يتم في التخيل وهكذا تغدوا كل معاودة للتأويل عبارة عن مواقف هشة. ويذهب أمبرتو إيكو إلى أن نظرية التلقي لا يمكنها التخلي عن القيد التمهيدي لأن حرية المتلقي في تأويل العمل الفني وخلقه من جديد تتم خلال احترام هذا القيد التمهيدي⁽¹²⁾. ويستنتج أن التأويل عند عمانويل سكور ليس فعلا يقوم على التخيل، بل يتم من خلال تواصل المتلقي مع العمل الفني، وتحليل معانيه ورموزه بواسطة أسلوب التخيل.

ويفصل أمبرتو إيكو بين التأويل الثقافي والتأويل العلمي من جهة، وكذا بين التأويل اللاهوائي الذي يمكن المتلقي بتأويل العمل الفني بحرية دون قيود، لكن التأويل الذي يقوم على آليات في تأويل المتلقي للعمل الفني هو قارئ سماه إيكو بالقارئ النموذجي⁽¹³⁾. ويؤكد أمبرتو إيكو كذلك على ضرورة اعتماد التأويل في تحليل العمل الفني دون قيود.

وأكد إيكو في كتابه "الأثر المفتوح، بحث عن القراءة المفتوحة أمام المتلقي للعمل الفني". التأويل عند أمبرتو إيكو يجب أن يقوم على كشف الخفي في العمل الفني عبر تأويله، ويقول إيكو "التأويل هو التحيين الدلالي لكل ما يريد النص كاستراتيجية قوله من خلال مشاركة قارئه النموذجي"⁽¹⁴⁾. ويؤكد أمبرتو إيكو بأن القارئ لا بد عليه، أن يكتسب آليات التأويل من أجل كشف المعنى، وأن يخلق معنى جديدا ومخلصا للعمل الفني، ولا بد أن يحترم قيود التأويل من أجل التحليل الجيد للفن.

ولقد اقترح الفيلسوف الألماني إميليو بيتي أربعة قواعد في الممارسة التأويلية:

استقلالية الموضوع الذي تتوخى إدراكه، أو معرفته ينبغي إدراك وتمثل المعنى انطلاقا من نفسه دون قسر وإملاء خارجي.

الانسجام المتمثل في تأويل كلية الموضوع بإدراك أجزائه التي تضمن وحدة وانسجام هذا الموضوع الفني.

رهنية التأويل في إعادة بناء موضوعات التراث في اللحظة الراهنة كتجربة تأويلية متميزة وخلاقة يعبر من خلالها المؤول عن نوعية إدراكه للموضوع التاريخي والتراثي.

وحدة الفهم من خلال ربط الرهنية الحيوية التي يحياها المؤول مع الرسالة التي يحملها موضوع التراث الفني بمعنى "إبتكا السماع الشعري لما يقوله التراث ولما تكشف عنه حقائقه"⁽¹⁵⁾.

وهذه المبادئ التي وضعها إميليو بيتي هي استراتيجيات يستمد منها المتلقي موقفه من العمل الفني.



واستلهمت نظرية التلقي من النظرية الهيرومينوطيقية التأويلية مع جادامير انطلاقا من رواد نظرية التلقي روبرت يابوس وفولفغانغ إيزر. فالتلقي الممثل عند يابوس في القراءة باعتبارها نقل تواصل وتجاوز بين النص الفني ومتلقيه أو العكس بين النص ومتلقيه. وتبدو مهمة المتلقي مع يابوس إعادة تكوين أفق الانتظار الجاداميري عن طريق أفق التوقعات من خلال معرفة المتلقي كيفية تأويل وتجاوز القراءة للمتلقي وموقفه للنص الفني، كل هذا يستدعي عند يابوس تحديد ثلاث عوامل:

الخبرة السابقة التي يمتلكها جمهور المتلقين عن النوع الأدبي.

التشكلات الموضوعية أو ما يسميه يابوس بكفاءة النص.

مدى التمييز بين اللغة الشعرية أو الجمالية واللغة العملية العادية بين العالم التخيلي والعالم اليومي⁽¹⁶⁾.

ويعد قطب يابوس من الذين وضعوا أسس جمالية التلقي في تأويل الإبداعات الفنية انطلاقا من التأثير بفلسفة التأويل الجاداميرية. حيث إن نظرية التلقي عند يابوس ارتبطت بالقارئ أكثر من النص، ولا يقبل يابوس أي منهج يدرس المبدع للعمل وبيئته بل يعطي الأهمية للمتلقي باعتباره مؤولا وحاملا لموقفه تجاه العمل الفني، لأن العمل الفني يصبح فنا جميلا إن لم يخضع لعملية التأويل والإدراك من طرف المتلقي، لأن الإدراك والاستقبال والتلقي هما العنصران المشكلان للفن⁽¹⁷⁾.

وبالنسبة للقطب الثاني من نظرية جمالية التلقي "إيزر" الذي تحدث عن مفهوم التأويل الكلاسيكي وعده غير صالح للمقاربات الجديدة في التأويل، وينظر كذلك إلى أن التأويل للأدب الذي كان في القرن التاسع عشر ينقص من الأدب، لأن إيزر يعده انعكاسا للقيم السائدة، وبفعل محاكاته للمفهوم الميجيلي الذي يرى العمل مظهرا للفكرة. ولكن مجيء الفن في العصر الحديث خلق وضعية جديدة اتضحت من خلال التركيز على التفاعل بين العمل الفني والمعايير الاجتماعية والتاريخية التي يكتسبها المتلقي كخلفية مرجعية ليعيد إنتاج العمل الفني من خلال التأويل بوصفه علما يهدف إلى ترجيح المضمون الذي يتضمنه العمل الفني ويستخرجه التأويل والفهم والإدراك من خلال التفاعل مع ملئ الفجوات والفراغات لتقديم موقف المتلقي من العمل الفني⁽¹⁸⁾. ويبرز إيزر بأن العمل الفني، هو أهم شرط في أية عملية تأويلية يقوم بها المتلقي تجاه فن الأدب⁽¹⁹⁾.

واعتمدت جمالية التلقي حسب إيزر و يابوس أليات لفعل القراءة، تجعل التأويل، والفهم، والإدراك الذي يقوم به المتلقي للنص الفني يستخرج منه ما هو جمالي، لأن نظرية المتلقي ارتبطت بالتأويل الهيرومينوطيقي لجادامير من أجل جعل المتلقي يستخرج الغموض الموجود في العمل الفني من خلال التأويل والتفسير والفهم.

وينظر أمبرتو إيكو إلى أن الخاصية الرئيسية للتأويل أو ما سماه "بالمناهة الهرمسية" هي قدرتها على الانتقال من مدلول إلى آخر ومن تشابه إلى آخر ومن رابط إلى آخر دون ضابط أو رقيب⁽²⁰⁾، ومن هنا، يربط إيكو التأويل بالمناهة الهرمسية لأنها تقوم بالانتقال من معنى النص الأصلي إلى معنى آخر.

لقد تفاعلت نظرية التلقي مع الهيرومينوطيقا الغربية والتي كانت تعتمد التأويل في فحص التراث الإنساني وجعله في حلة جديدة، وتأثر يابوس وإيزر بالفلسفة الظاهرية لكل من (دلثاي وجادامير) واسترجاع الهبة للمتلقي وإدخاله في حلقة التواصل والتجاوز مع العمل الفني.

نظرية التلقي كما سبق الذكر، انطلقت مع مدرسة كونستانس الألمانية، وارتبطت بالتأويل باعتباره يتميز بجمالية التلقي في إعادة خلق المعنى من جديد، فالتأويل جوهر الإبداع الجيد الذي تقوم به الذات من أجل إدراك ما هو جميل في العمل الإبداعي ليعطي للمعرفة شكلا جديدا، "كما يعطي الربيع حلة للأرض الجذباء"⁽²¹⁾. لأن تأويل العمل الفني يعطيه حياة جديدة تستقطب فئة كبيرة من القراء.



وعرف العرب التأويل لغة هو : " الترجيح والرد والتدبر وحسن التقدير واصطلاحاً: هو رد الشيء إلى الغاية والمراد منه علماً كان أو عملاً⁽²²⁾.

كذلك يعرف بالتنفيع الدلالي لكل ما يريد الفن باعتباره باب يدخله المتلقي ويتفاعل معه ويمكن أن يكون المتلقي في فحصه للعمل الفني ويكشف في معناه عن شخصية مؤلفة الفصامية مثل عقدة أوديب هاجس لدى المتلقي⁽²³⁾. ويكون المتلقي دائماً مراد تأويل النص الفني لكشف خباياه وإنتاجه من جديد.

واعتبر ابن رشد التأويل هو "إخراج اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية من غير أن يخل بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو لاحقه، أو مقارنة غير ذلك من الأشياء التي عودت في تعريف الكلام المجازي"⁽²⁴⁾، ومن هذا القول الذي جاء به ابن رشد يتبين أنه يؤيد ما جاءت به التعريفات السابقة الخاصة بالتأويل، لأن ابن رشد هو الآخر جعل من التأويل عملية تنقل معنى العمل من الحقيقة إلى المجاز.

وأصبح النقاد العرب ومنهم محمد مفتاح الذي يعرف التأويل بقوله "التأويل عملية تاريخية وتاريخانية بمعنى أنه خاضع لإكراهات التاريخ ومستجيب لها، وأنه صانع للتاريخ ولثوراته"⁽²⁵⁾، ويسقط محمد مفتاح التأويل على التاريخ، وكذا المتلقي في تأويل التاريخ بأحداثه الأدبية والفنية والسياسية.

أما جميل حمداوي فتحدث عن النص وقصديته أي مضمونه الذي يتوجه به إلى الجمهور، ولا تتحقق القصديّة إلا بفعل القراءة القائمة على الفهم والتأويل من أجل ملء الفراغات والبيضات لإثبات ما هو منفي في النص الفني والتفاعل بين الإخفاء والكشف⁽²⁶⁾.

إن محمد مفتاح وجميل حمداوي كليهما يتفقان بخصوص التأويل المحكم الذي يعمده المتلقي في تحليل النص الفني وكشف معانيه وبنائه من جديد لأن قصديّة النص لا تتأسس بوضوح إلا بتفاعلها مع المتلقي.

ويبرز ميجان الرويلي وسعد البازغي في دليل الناقد الأدبي بأن الإنتاجية التي يعرفها النص الفني في كل وقت القراءة التأويلية التي يخضع لها، لأن عملية القراءة التي يقدمها المتلقي للمؤلف ليخرج بإنتاج نص جديد⁽²⁷⁾. فكل من محمد مفتاح وجميل حمداوي وسعد البازغي وميجان الرويلي ركزوا على أهمية القراءة التأويلية لجعل النص في حلة جديدة.

ولقد ساهمت الفلسفة الهرمينوطيقية التأويلية في ظهور نظرية جمالية التلقي التي جعلت من المتلقي محطة مهمة في المشاركة من أجل إنتاج العمل الفني.



خلاصة:

يستخلص بأن علاقة التلقي بالتأويل علاقة وثيقة لا يمكن لأحدهما أن يشتغل بدون الآخر. لأن جدور التلقي والتأويل بدأت مع الفلسفات الغربية. فالفلسفة التأويلية مع جادامير وضعت آليات مهمة للمتلقي في تأويل العمل الفني. فمع بروز مدرسة يابوس وإيزر أصبحت مهمة المتلقي تقوم على تأويل وتحليل الأعمال الفنية، فكل النظريات الغربية أو العربية التي تطرقنا إليها فهي اتجهت نحو مسار تأويل النص الفني وإخراجه من النسخة الأصلية إلى نسخة جديدة.

الهوامش:

- 1 - إشراف ابراهيم أحمد، التأويل والترجمة مقاربات لأليات الفهم والتفسير، تقديم الزاوي الحسين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم للنashرين بيروت، الطبعة الأولى 2009 ص 96 ص 97
- 2 - إشراف ابراهيم أحمد، التأويل والترجمة مقاربات لأليات الفهم والتفسير، المرجع نفسه ص 97.
- 3 - إشراف ابراهيم أحمد، التأويل والترجمة مقاربات لأليات الفهم والتفسير، المرجع نفسه ص 97. نقلا عن:
 - Morfaux i-m: vocabulaire de la philosophie et des sciences humaines armand-colin . 1980 p146.
- 4 - محمد أندلسي، الفلسفة من منطق العقل إلى منطق الجسد، جينالوجيا الخطاب الميتافيزيقي، جامعة مولاي اسماعيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية مكناس، سلسلة دراسات وأبحاث 11، 2003. ص 124.
- 5- هانس جورج جادامير، فن التأويل، ترجمة محمد شوقي الزين، مجلة كتابات معاصرة، عدد 37 أيار حزيران 1999 ص 73.
- 6 - محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت 2002 ص 21.
- 7 - فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، مطبعة افريقيا الشرق بيروت سنة 2003 ص 105 عن:
 - Gadmer: Vérité et Méthode. Op. P:90.
- 8 - فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، مرجع سابق ص 107.
- 9 - غادامير، تجلي الجميل، مقالات أخرى، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ص 135.
- 10 - جادامير، فلسفة التأويل (الأصول، المبادئ، الأهداف) ترجمة د. محمد شوقي الزين، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الثانية 2006، ص 58.
- 11 - فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، مطبعة افريقيا الشرق بيروت 2003 ص 380.
- 12 - رشيد الادريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والاشارة، شركة النشر والتوزيع المدارس 12 الدار البيضاء، الطبعة الاولى 2000 ص 26.
- 13 - فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل. مرجع سابق ص 102.
- 14 - رشيد الادريسي، سيمياء التأويل الحريري بين العبارة والاشارة، مرجع سابق ص 26.
- 15 - محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الأولى 2002، ص 36.
- 16 - محمد خرماش، فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، العدد 10، 1998 ص 24.
- 17 - جميل حمداوي، منهج التلقي أو نظرية القراءة والتقبل، مجلة أفق الثقافية، العدد 7، 2006 ص 251.
- 18 - فولفغانغ إيزر، فعل القراءة، نظرية الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة القاهرة 2000 ص 17.
- 19 - إيكو أمبرطو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الاولى ص 118.
- 20 - محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، مرجع سابق ص 17.
- 21 - إشراف إبراهيم أحمد والزاوي الحسين، التأويل والترجمة مقاربات لأليات الفهم والتفسير، تقديم الزاوي الحسين، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم الناشرين بيروت الطبعة الاولى 2009 ص 60.
- 22 - أندريه لا لاند، موسوعة لا لاند الفلسفية، منشورات عويدات بيروت الطبعة الثانية 2000 ص 55.
- 23 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة أنطونيو أبو زايد، المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الأولى، 1996 ص 130.
- 24 - إشراف ابراهيم أحمد، التأويل والترجمة مقاربات لأليات الفهم والتفسير، المرجع نفسه ص 70.



- 25 - د. محمد مفتاح، التلقي والتأويل، المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الثانية 2001 ص218.
- 26 - جميل حمداوي، منهج التلقي أو نظرية القراءة والتقبل، مجلة أفق الثقافية، العدد 7 ص251.
- 27 - ميجان الروبلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت الطبعة الثانية 2000 ص182، ص183.